701
Sa3u

KNIHOVNA SNAHY.

III.

F. X. ŠALDA:

UMĚNÍ A NÁBOŽENSTVÍ.

NÁKLADEM REDAKCE „SNAHY"
VYCHÁZÍ NEJMÉNĚ ČTYŘIKRÁT ROČNĚ.
V KOMISI NAKLADATELSTVÍ EMILA ŠOLCE, SPOL. S R. O. V KARLÍNĚ.
TISKEM PRAŽSKÉ AKCIOVÉ TISKÁRNY.

KNIHOVNA SNAHY

3.

F. X. ŠALDA:

UMĚNÍ A NÁBOŽENSTVÍ.

PRAHA 1914

NÁKLADEM REDAKCE „SNAHY"
PRAHA II., MARIANSKÁ 3

Vignetu kreslil Vincenc Beneš.
Knihu vytiskla Pražská akciová
tiskárna.

701
Sa 3 u

Podávám zde úvahu, kterou jsem proslovil dne 20. dubna t. r. v přednášce, pořádané redakčním kruhem „Snahy“ v Obecním domě pražském, doplněnou některým vývodem subtilnějším, který, zdálo se mně, zapadl by při poslechu.

V květnu 1914. *F. X. Š.*

I.

Byl jsem vyzván několika mladšími přáteli, abych promluvil zde před vámi i před nimi o poměru umění a náboženství. Nečiním to bez jakéhosi ostychu a bez jakýchsi rozpaků: právě toto thema jest dnes terčem demagogie politické i literární, jako bylo včera míčem ve hrách diletantův a estétův; a vůle, chápati něco z těchto otázek a mysliti opravdově a čestně o nich, bývá tak malá, jako chuť a svody, vykořisťovati jich ke štvaní a k lovu v kalných vodách, bývají veliké. Je-li který námět subtilní, tož ten zde; a nerozuměti může zde konečně i vůle nejlepší — jak teprve vůle méně ochotná! Ale na rozpaky a váhání jest již pozdě; stalo se totiž, že řekl jsem nedávno *a*, i jsem dlužen, říci dnes *b* a *c*. A doufám, že mezi mým posluchačstvem nebo čtenářstvem jest alespoň menšina, pro niž necítil a nemyslil jsem nadarmo.

Třemi velikými silami, tvořícími a budujícími život kulturní, bude se mně zde zabývati: náboženstvím, vědou a uměním — uměním myslím zde především poesii jako oblast, v níž snoubí se duch s látkou nejjemnější.

O náboženství jest mně mluviti nejprvé, a již zde narážím na nesnáz: náboženství jest mně přede vším a po výtce vášnivý život vnitřní, zvýšený život vnitřní, příboj lásky a tvorby, který vynáší duši lidskou výše

než mořská vlna loď na svém hřbetě. Není mně náboženství bez vznitřních zážitků a zkušeností: jestli kde, zde právě jsou látkou tvorby. Ale není zkušenost náboženská jako nejvnitřnější statek duše cosi nesdělitelného? Nevyžívá se cele v činu nebo v postoji duše, který uniká slovu, poněvadž jest již runa, znamení, typ, písmeno dějinné? A dále: máme my, moderní lidé, dosti silných zkušeností náboženských? Nehrajeme si pouze náladami náboženskými? Nebo: vybředli jsme z nich a dobrali jsme se již opravdových zážitkův a opravdové tvorby náboženské?

Odpověděti konkretně i na tyto otázky chce má úvaha; její cíl a účel jest vedle jiného i v tom. Zatím na jejím prahu podotýkám jen, že jsem si vědom toho, jak můj námět, chceš-li mu býti plně práv, žádá od tebe neústupně, abys tvořil ze zdrojův osobních a nejosobnějších, byť někdy i zpod masky objektivity a historie. Zpod masky objektivity a historie: chci vědomě využíti zde tohoto dobrodiní, neocenitelného právě při látce tak subtilní jako jest látka má, která volá přímo po svědcích, po měrách, po meznících a hranicích na mapě, toužící zaznamenati některé z tažení a výbojů duše zvaných tvorbou náboženskou.

Za takového svědka, kterého často se dovolám v dnešních vývodech, za živou míru přítomnosti, jako živý pratyp určitých útvarů a konstelací náboženského karakteru vybral jsem velikého genia náboženského, *Blaisa Pascala.*

Pascal stojí na prahu moderní filosofie náboženské, současně typ i osobnost, řád i bolest, klassik i důvěrník našich duší; někdo, kdo pro zážitky a bolesti nejosobnější nalezl formu nejzákonnější. Jsou v Pascalovi části zastaralé, v nichž hovoří k tobě stará racionalistická dialektika theologická se všemi svými předpoklady i důsledky slepé i trpné poslušnosti

věřícího, ale jsou v něm i části ryze moderní v nejkrásnějším smyslu slova, v nichž jest duchová svoboda i náboženská tvorba v ní. Pascal také první rozešel se s racionalismem a proti Cartesiovi pochopil, že k životu a nejméně již k životu nejživějšímu a nejvroucnějšímu, to jest k životu náboženskému, nestačí hrubý rozum geometrický: zde třeba jest smyslu jemnějšího, nástroje subtilnějšího, srdce, které má své důvody, jimž neporozumí nikdy rozum. Z kritiky náboženského cítění, které proniklo až k dvojklanným kořenům lidské velkosti i lidské bídy, vynesl Boha jako postulát životní celosti a velkodušnosti právě tragické: kdo hledá klid, tomu netřeba Boha, tomu postačí rozumářská filosofie; ale koho zažehla vášeň pravdy, nalezne odpověď jen v Bohu. U něho náboženství přestává býti abstraktní spekulací, která souvisí s životem jen nepřímo, a stává se otázkou životní, otázkou po životní síle a ušlechtilosti lidské a jejím heroismu. První napověděl, že není možno rozřešiti náboženskou otázku jinak než tvůrčím úsilím celé bytosti lidské. Od Pascala v tomto smyslu vede již rovná dráha k Rousseauovi, ke Kantovi, ke Kierkegaardovi až do filosofů nejnovějších, až k Bergsonovi a k pragmatistům: ti všichni již po stopách Pascalových překládají těžiště problému z povrchové dialektiky rozumové v nejvnitřnější středy lidské bytosti: v cit, vůli, charakter; ve zkušenost osobní a v růst osobnostní...

II.

Ve vědě účtuje si člověk svět a život způsobem neosobním. Zjednodušuje přírodu: podává jasný, souvislý, jednotný a přehledný obraz čehosi, co jest nesmírně temné, přeryté, různorodé, rozptýlené

a náhodné; předpokládá rozumovým a srozumitelným něco, co rozumovým a srozumitelným naveskrze není; zpracovává fakta přírodní a životní určitým objektivným způsobem, jemuž jde o to, potlačiti na jevech co nejvíce jedinečnosti a získati z nich co nejvíce všeobecnin, zákonů; a nejvyšší touhou vědy bylo by, dobýti z nich jediný nejvšeobecnější zákon, který by objal všecko dění a svedl v jedinou formuli všecku jeho různotvárnost a různorodost. Věda svádí věci v sebe, zjednodušuje, sjednocuje — její poslední princip jest úspornost, hospodárnost, oekonomika. Jest karakteristické, že jsou kulturní filosofové, kteří vidí hodnotu vědy v tom, že člověku uspořuje zkušeností.

Proti ní stojí náboženství a poesie nebo umění jako výklady světa osobní a osobnostní; i ony touží po tom, pojmouti a obejmouti svět a život a zúčtovati si je, ale se stanoviska jednotlivcova: jednotlivec o sobě jest jim cílem, jednotlivci a jednotlivinám přikládají jedinou opravdovou skutečnost a jedinou opravdovou hodnotu. Chtějí býti právy životu v celé jeho šíři, v celém jeho kypivém individuálním varu a bohatství. Dobrému básníku není ani poslední a nejmenší osoba jeho méně důležitá než osoba největší; i osoba nejmenší musí míti v dobrém dramatě nebo románě něco ryze svého, co není možno vyvoditi z osoby jiné nebo svésti v ni, čeho nemá osoba hlavní, a právě tímto něčím ryze svým zasluhuje si pozornosti naší i péče básníkovy na místě svém jako osoby ostatní na místech svých. V tvorbě básnické nezajímá mne člověk vůbec, nýbrž člověk zcela jedinečný, jen jednou se vyskytující ve svých zvláštnostech, člověk osobnostní, ať jest to již Evžen Oněgin, ať Andrej Bolkonský, ať otec Goriot, ať Petr Verchovenskij, ať paní Arnoux; vesměs lidé zcela vymezení a určití se svými jedinečnostmi

nými vášněmi, povahami, chtěním, rozmarem, cítěním, osudem. A v náboženství rovněž tak bojuje se o spásu moji nebo tvoji, o spásu individua zcela určitého; hraje se o celý život jedinečný a nenávratný a rozhoduje se o něm pro věčnost. Možno mysliti si situace dramatičtější a tragičtější? Bojuješ boj jedinečného dosahu a bojuješ jej ve vlastní osobě, za sebe, a není nikoho kromě Boha tvého, kdo může ti v něm pomoci; avšak ani Bůh tvůj nemůže toho bez tvého přičinění a bez tvé spolupráce. Nemáš možnosti, dojíti sám o sobě spasení, ale ovšem máš možnost, zvoliti si zatracení a jíti k němu. Není život křesťanův, takto pojatý, cosi velmi blízkého dílu básnickému, drama jedinečné hrůzy a krásy? A byť církev chtěla obejmouti a sjednotiti celé lidství, musí přes to všecky jednotlivce pokládati za cíle sobě samým; jest tu stále soubor jednotlivců, kteří mohou býti spaseni jen ve své osobnosti.

Jedinečná krása křesťanství jest pro mne právě v tom, jak pojalo a vyslovilo nekonečnou cenu každé lidské duše a nenahraditelnost ztráty její; neznám idee větší a naléhavější básnicky, ani idee tragičtější.

Náboženství a umění shodují se v tom, že zažehují a udržují víru ve skutečnost jednotlivcovu a v jeho nekonečnou hodnotu. Věda dovede rozebrati mne celého a rozložiti v prvky a složky obecné; věda dá mně vplynouti ve všeobecnost a dovede mne po případě na chvíli přesvědčiti, že není na mně a ve mně nic opravdu a doslova mého, individuálného, nedělitelného a nesdíleného; věda dokáže mně po případě, že co chci, dovedou záhy po mně nebo zároveň se mnou jiní stejně jako já a po případě lépe a že typ můj bude se opakovati po mé smrti, jako vyskytl se na jiném místě před mým zrozením; slovem, že objektivně jsem jev jako sta jiných. A přece brání se

všecko ve mně, přisvědčiti trvale k jejím argumentům; a přece vím posledním nejhlubším vnitřním uvědoměním, že mám zde úkol a cíl zcela jedinečný, v němž nemůže mne nikdo nahraditi, nikdo zastoupiti; že čekají kdesi situace, jež jen já mohu rozuzliti, že jsou osudně jedinečná slova, obtížená smyslem, která jen já dovedu pronésti neb vykřiknouti, že jsou bytosti, jimž jen já mohu býti něčím. Vím to a jednám podle toho: nechávám vědu vědou a žiji život vedle ní a přes ni. Respektuji ji na jejím místě — studuji ji v knihách, experimentuji ji v laboratořích, aplikuji ji v sále operačním nebo v továrně, ovládám jí přírodu, přijímám její výhody a užitky — ale vládu nad svým nitrem jí upírám. A vím i víc; vím, že i nejexaktnější vědec, ač chce-li ve vědě tvořiti, ač chce-li vnášeti do ní kvas, vzruch a život, musí svou vědu žíti; musí mu býti více než pouhým zaměstnáním: osudem, vášní, láskou. Vím, že musí vtrhnouti celou nahodilostí a jedinečností svého já, celou zvláštností a výjimečností své osobnosti v její objektivné methody výzkumné, obrátiti je k jinému cíli, pojmouti jinak jejich smysl, ráz, účel, přehnísti novým způsobem t. zv. objektivnost; zúžiti nebo rozšířiti její dosah, přestavěti ji nějak, přetříditi ji nějak. Vím, že i on, pokud jedná a tvoří, musí vycházeti z čehosi jedinečného a s počátku nesdělitelného, že musí k obrazu uměleckého díla pojmouti to, co zítra vplyne ve všeobecnost objektivné průkaznosti a vtělí se a včlení se klidně a přirozeně v pokrok vědecký, rozmnožujíc vědění lidské o novou světelnou krůpěj.

III.

Tak a v tomto smyslu stojí proti sobě věda na jedné straně a náboženství a umění na druhé straně jako přirození spojenci. Věda jest cosi objektivného,

všeobecného a průkazného, poesie, umění a náboženství jsou záležitostí nejvnitřnějšího nitra jednotlivcova a v tomto smyslu cosi, co se sděluje ne průkazy, ale kontagiem entusiasmu. A liší se od sebe svým zrodem, svými kriterii jistoty, svým určením. Říká se o moderní exaktní vědě, že chce získati pravdy a že věří jediné zkušenosti, ale tato pravda a tato zkušenost liší se zásadně od pravdy a zkušenosti náboženské nebo básnické — užívá se zde stejných slov pro věci základně různé a vyvolává se bezděky zmatek.

Věda pracuje k obecné průkaznosti a proto není v ní zkušenost ve vlastním smyslu možna. Zkušenost jest jen tam, kde prožívám cosi a dožívám se čehosi ve vlastní osobě, kde dožívám se jakési proměny své osoby a její organisace, jejího uvolnění nebo upevnění, pochyby nebo jistoty, kdežto pravda ve vědeckém smyslu jest souhlas mezi fakty a soudy o nich — tedy zásada konformity, zásada statická, nedramatická. Proto vědecká methoda jest pozorování jevů a ne zkušenost; jevová skutečnost a její konformita jest poslední rozhodčí instance vědecká, a vědecká methoda jest tedy přirozeně v pozorování jevů a v logických soudech odvozených z pozorování.

V náboženství naproti tomu pramenem poznání jest vnitřní zkušenost, cosi, co jsem prožil a mohl prožíti jen já, který jsem prošel těmi a těmi jedinečnými událostmi a činy, a co jest tedy ve své podstatě nesdělitelné; cosi, v čem jest zrušen rozdíl mezi podnětem a předmětem, cosi vázaného úplně na osobnost; cosi, čeho nejsem pánem, čeho si neukládám, nýbrž co děje se se mnou a ve mně. „Nebyl bych křesťanem bez zázraků", opakuje po sv. Augustinovi Blaise Pascal. Pascala zázrak svatého Trnu vyvádí z pochyb, zjednává mu konečné jistoty. Před zázra-

kem svatého Trnu „patero vět bylo pochybné — nyní již není.“ Pascal dobral se svou vnitřní zkušeností jistoty bezprostředné — ne vnější patrnosti nebo shody. Dožil se jistoty, které nemůže již pozbýti, jako peň stromu nemůže pozbýti objemu, jehož dorostl. Vtělil ve svou osobnost něco, čeho nemůže odtud ztratiti, leč se ztrátou celé své bytosti.

A obdobně jest tomu v poesii a v umění. I umělec a básník žije, to jest tvoří svou vnitřní zkušeností, ne pozorováním vnějšího světa; vnitřní zření jest prius, vnější vidění přistupuje k tomu až na druhém místě a jen proto, aby potvrdilo nejemu, ale třetím pravdu jeho zření vnitřního. Že umělec a básník tvoří pozorováním vnějšího světa jest předsudek naturalistický, který neoprávněně smísil poznání vědecké s poznáním básnickým. Že vnitřní zření, intuice, obraznost jsou tvůrčí orgány básnické a že předjímají skutečnost t. zv. objektivnou, jevovou nebo empirickou, věděli a cítili i básníci etiketovaní jako realisté, pokud byli opravdovými básníky-tvůrci, tak na příklad Gustav Flaubert. Flaubert s rozkošnou naivností byl dokonce přesvědčen, že objektivná empirie vnějšího světa má přímo povinností a úkolem, aby potvrzovala jeho intuici, ztělesňovala představy jeho obraznosti. Do „Pokušení svatého Antonína‘ chtěl vložiti báječného ptáka Dinoria a hovořil o něm se svým věrným druhem, Bouilhetem; nějakou dobu po té prošla listy zpráva, že objeven byl na Madagaskaru obrovitý pták, zvaný Epyorius. „Uvidíš“, píše Flaubert příteli, „že to bude Dinorius a že bude míti červená křídla“.

IV.

Ale jsou podstatné rozdíly mezi vnitřní zkušeností věřícího a vnitřní zkušeností umělcovou a básníkovou; vymeziti je není sice snadné, avšak nutné.

LIBRARY
UNIVERSITY OF ILLINOIS
AT URBANA-CHAMPAIGN

Zkušenost věřícího jest sice cosi jedinečného, vázaného zcela na jeho osobnost, ale není úplně jeho majetkem — jest v ní závislý na svém Bohu. Pascal zase pomůže ti to pochopiti. Vnitřní zkušenost, to jest projev Boha jako nejvyšší jistoty jest mu aktem milosti; Bůh sám rozhoduje, má-li se projevit křesťanu nebo neprojeviti. Bůh sám dává nebo odpírá nám zbožnost, při níž můžeme dožíti se jeho projevu. Ale Bůh není v tom již u Pascala zcela volný; i on má jakousi povinnost k člověku. „Jest vzájemná povinnost mezi Bohem a lidmi v konání i v dávání... Lidé povinni jsou Bohu, přijmouti náboženství, které jim sesílá; Bůh povinen jest lidem, neuváděti jich v blud." Tedy zde vnitřní zkušenost jest závislá na Bohu, ale ne na libovůli jeho; jest rázu mravního, založená na povinnosti a dokonce na povinnosti oboustranné.

Jinak jest tomu u básníka nebo jiného tvůrce uměleckého. Jeho vnitřní zkušenost bude pravidelně postrádati tohoto rázu ethického; bude míti spíše naopak rys odboje nebo vzpoury nebo alespoň dobrodružství — nebude-li přímo protiethická, bude alespoň mimoethická. Odtud jev, že básník nebo umělec cítí se tak často tvůrcem rovným Bohu, jeho soupeřem; a odtud i konflikty u tvůrčích umělců nábožensky založených mezi jejich tradicí náboženskou a dobrodružnými zkušenostmi tvůrčími, kterých nedovedli pochopiti, v nichž nedovedli se orientovati a kterých nemohli se neděsiti. Odtud náboženské skrupule, náboženská hypochondrie u Torquata Tassa a Jeana Racinea; tito velicí tvůrcové pomátli se na vnitřních zkušenostech, jež se jim zjevovaly a jejichž pramenem nebyl Bůh náboženský: proti těmto vnitřním zkušenostem ne náboženským, ryze světským, reaguje u nich celé jejich uvědomění tradičního positivního

křesťana, pravověrného úda církve katolické, a uvrhuje je v nejmučivější mravní vrtochy a trýzně, z nichž není jiného východu než odložiti péro, vzdáti se tvorby básnické. Zde stanul jsi poprvé tváří v tvář konfliktům mezi náboženstvím a uměním, o nic méně děsivým a trýznivým než konflikty mezi náboženstvím a vědou. Není náhodné, že oba tito velicí básníci a mučeníci rozporů mezi poesií a náboženstvím žili za jesuitismu, v době barokové, kdy není náboženství tvůrčího a kdy zbožností rozumí se jen trpné přejímání racionalistických formulí; ve věku, kdy dovršuje se v katolicismu absolutism světský i duchovní, ve věku, který cele zmechanisoval náboženství i nábožnost až po mystiku, již odnervil v kvietism, v plané snílkování a sentimetálničení; ve věku, který zasypal struskami všecky prameny vnitřního života individuálně náboženského.

A odtud vede již cesta k promethejství a k titanismu, k nadčlověctví moderních básníků Goetha, Nietzsche, Dostojevského. Tvorba básnická a vnitřní zkušenosti jí předcházející pojímají se jako cosi nejen samostatného, ale přímo protináboženského: jako akt mravní vzpoury, projev sebeurčení a posvěcení duchového, odboj činné, mravně tvůrčí volnosti proti ortodoxní trpnosti a vázanosti. Goethův „Prometheus" nezapomenutelně symbolisuje právě tuto disposici, v níž odboj cítí se jako akt mravně tvůrčí. „Hat mich nicht zum Manne geschmiedet die allmächtige Zeit und das ewige Schicksal, meine Herren und deine?" „Hier sitz ich, forme Menschen nach meinem Bilde, ein Geschlecht, das mir gleich sei, zu leiden, zu weinen, zu geniessen und zu freuen sich, und dein nicht zu achten, wie ich!" Srovnej s tímto hrdě zpupným postojem odbojně tvůrčím odevzdaně pokornou a slastně toužnou melodiku náboženské lyriky Raci-

novy a porozumíš, že do doby necelého století, jež jest mezi těmito oběma útvary básnickými, spadá jakási závažná dissociace: vědomí umělecko-tvůrčí odloučilo se zatím od vědomí náboženského, ustavilo se samostatně, uvědomilo se sobě úplně v celé své mohutnosti a síle; a ruku v ruce s tím troufá si nahraditi funkci náboženskou, ovšem způsobem, který věřícím starého rázu musí jeviti se často protináboženským, nebo přímo bezbožeckým. Není náhodné, že současně skoro s Goethovým „Prometheem" pojímá Rousseau úlohu básníkovu jako úlohu nového moderního kněze nového, volného, ryze vnitřního náboženství, nevázaného na formy církevní — náboženství, nehájeného již argumenty racionalistickými, nýbrž entusiasmem a ekstasí, které zdají se starým ortodoxníkům pouhým esteticismem.

A odtud jest již jen krok k básnickým tvůrčím duchům, kteří pojímají uvědoměle svou tvorbu nejen jako útok na starou, ztrnulou zbožnost asketickou a jako její rozruchu, ale zároveň i jako počátek zbožnosti nové, bezejmenné, světské, volné, smělé, životu přitakávající.

V.

Povaha konfliktů umění s náboženstvím žádá si ještě určení poněkud bližšího.

Řekl jsem již, že jako Draper napsal knihu o dějinách konfliktů vědy a náboženství, stejně snadno mohl by napsati někdo dějiny konfliktův umění s náboženstvím. V této knize nalezl by pak místo na př. Paolo Veronese a jeho spor s církevním soudem, který — v době protireformační — shledával náhle, že šumivá světskost a perlivá opojnost životního kvasu, jak podávala jej jeho lidnatá plátna, příčí se požadav-

kům, jaké kladou církevní předpisy na malbu náboženskou. Zde nalezli by také svou kapitolu četní básníci a belletristé, zaznamenaní na indexu librorum prohibitorum proto, že šíří některé filosofické nebo vědecké nauky, odporující učením církevním, tak na př.: Emile Zola pro svůj, ať domnělý, ať opravdový positivism, Maurice Maeterlinck pro svůj ať domnělý, ať opravdový pantheistický monism.

Mně nejde zde však tak o tyto konflikty vnějškové, jako spíše o vnitřní kollise, které plynou z toho, že se zásadně nepřátelsky utkávají tvorba básnická a tvorba náboženská; že tvorba básnická zabírá místo tvorby náboženské nebo vice versa, kdy náhlé uvědomění náboženské zavrhuje nebo ohrožuje tvorbu básnickou nebo uměleckou, jako tomu bylo u Michel Angela nebo u Tolstého v posledních odstavcích jejich života: u jednoho mysticism, u druhého racionalism náboženský odsoudil umělecké a básnické dílo věku mužného jako zbytečnou frivolnost a jako překážku spásy náboženské pro duši tvůrcovu. A ještě více než tyto kollise neplodné zajímají mne kollise plodné tvůrčím způsobem, kdy tvorba básnická zasahuje a přesahuje přímo v tvorbu náboženskou a revolucionuje ji, kdy básník jako tvůrce životní tvoří i nové koncepce náboženské, odporující starým koncepcím dogmatickým.

Prototypem takové kollise jest mně případ Aischylův, případ básníka „Spoutaného Promethea". Koncept vývojový, který znepokojoval posud jen řecké fysiky, domyslil a přehodnotil veliký tragik řecký v revoltu mravně-náboženskou: jeho trilogie promethejská jest pravzor titanismu zároveň básnicky i nábožensky tvůrčího. V Aischylově pojetí stává se člověk z tvora a poddaného bohů jejich druhem, dorůstá jich odbojem, pokračuje v jejich díle: bozi vyvíjejí se v člově-

ku a s ním. Čas jest zde spolupracovníkem na odboji lidském; čas přinese vítězství spravedlnosti; čas, vývoj, pokrok stojí i nad bohy a jejich ukrutnou zvůlí a přivedou je posléze k pádu. Řekové neznali dogmatu v křesťanském smyslu slova, ale přece lid řecký musil cítiti tuto koncepci jako útok na svou zbožnost, jako urážku svého nejvyššího národního boha, Dia. Scholiasta vypravuje, že za básníkem, hrajícím Promethea v divadle Dionysově a věštícím v této úloze Diovi konec vlády a pád s trůnu, vrhl se na scenu lid a ohrožoval jej jako rouhače a že básník unikl smrti jen tím, že utekl se do orchestry a objal oltář Dionysův. Budiž tato tradice pravdivá nebo nic, významné jest pro mne, že vůbec vznikla; nasvědčuje to hlubokému otřesu, jaký vyvolala básnicko-náboženská koncepce Aischylova mezi jeho vrstevníky. Zde poprvé v západním světě odvážil se básník čehosi opravdu děsivého a úžas budícího: tvořiti nábožensky ve formě revolty, která jeviti se musila prosté mysli rouhačstvím; tvořiti nábožensky, opakuji, ne sloužiti svým uměním hotovým theologickým názorům a útvarům.

A stejného rázu jsou i kollise moderní poesie s náboženstvím. Kdykoli náboženství ustrne na vněšnostech, na dogmatech a ritech, na historii a apologetice, jakmile vyprchaly z něho život, napětí, tvorba a vedraly se za ně do něho učenost a novinářství, přejímá chtěj nechtěj úlohu jeho poesie a tvoří za ně; tak jest tomu zvláště v naší době, kdy i katolicism i protestantism a ovšem i pravoslaví jsou v stagnaci (vyskytá-li se jakýsi náboženský tvůrčí duch mezi protestanty, jest zde mimo oficiální církve a proti nim). Jest karakteristické, že právě v době, kdy v Německu v ritschlianismu kapitulovalo náboženství před vědou, kdy slabošský purism sváděl ná-

boženství jen v subjekt, vybíjí se znásilněný náboženský genius tvůrčí v poesii a ve filosofii Nietzschově: dnes snad již i slepcům jest patrno, že ateistická revolta Nietzschova jest akt mravní msty, jak jest cele nesena odporem k filistrovskému odbornickému opatrnictvím a přechytralým distinkcím. A obdobný jest význam Dostojevského pro Rusko; není náhodné, že Rusové cítí vesměs hluboké vnitřní spříznění mezi Nietzschem a svým největším básníkem živototvornosti: i Dostojevského básnická myšlenka jest zakuklená myšlenka náboženská, i on nese v sobě kvas rasové zbožnosti a mystiky. Dnes již Nietzsche v Německu a Dostojevský v Rusku jsou chápáni a pojímáni nábožensky; obrozují náboženskou myšlenku svých zemí, podněcují filosoficko-náboženskou tvorbu národního rázu. Z pojednání a úvah Artura Bonusa, někdejšího pastora švýcarského, zejména z jeho cyklu „Zur Germanisierung des Christentums", hovoří to nejen intonací příbuznou Bergsonovi nebo pragmatistům, nýbrž blýská to i nietzschovským titanstvím: poznáváš ihned rasový mysticism, přenesený na pole nábožensko-ethické. Náboženství podle Bonusa, abych podal nejstručnější summu z něho, jest pro člověka, ne člověk pro náboženství; není theorie, není dogmatu, jež mohly by státi nad člověkem a vysloviti jej: jen jeho čin, jeho vůle dovedou toho; vytvářeti karakter a vůli jest úkolem náboženství a opravdová zbožnost jest výbojná a tvůrčí; ze zněmčeného křesťanství vyjde prý nová vůle k moci a k vládě nad dušemi, hrdě vzdorné smýšlení, které necítí Boha jako pána nebo nepřítele, nýbrž jako spojence a přivlastňuje si jej ve svůj nejvlastnější statek a majetek.

V Rusku Solovjev, Merežkovskij, Rozanov, Berďajev domýšlejí, každý svým způso-

bem, rasově mystickou, nábožensko-tvůrčí myšlenku Dostojevského a každým slovem ukazují, že jest on otcem těchto hledatelů nových náboženských symbolů pro moderní Rus. Filosofie, z níž vycházejí, jest vesměs filosofie protirationalistická a protifilistrovská, opravdová filosofie tragičnosti, toužící bolest životní přetvořiti a zbožniti v radost oběti a vykoupení; oni všichni hnáni jsou „daemonismem poznání", jak řekl Berďajev, jenž nemá mezí a hranic; svoboda, z níž vycházejí, jest absolutná a nezadatelná, a přímé prožití lidství a božství, byť za cenu smrti, jejich vůdčí motiv.

Celkem a přehledně jest možno říci, že moderní umění, moderní poesie jeví snahu, přejímati funkci náboženskou a nahražovati náboženství a to způsobem dvojím. Jednak vytváří moderní poesie nové hodnoty náboženské kultem vzpoury a odboje nebo alespoň ukazuje k nim nepřímo cestu, tak u Richarda Dehmela v Němcích, u Emila Verhaerena ve Francii; a odtud pramení se právě bouřlivý, zachmuřený, křečovitý ráz moderní poesie a moderního umění, jejich faustovská zvídavost a hloubavost, výbušné napětí a výbojné experimentátorství; proti klassické poesii, která se opírala o náboženské jistoty zkodifikované ve formule a dogmata a byla proto harmonická, vyrovnaná a intellektuálně vytříbená, moderní poesie inspiruje se zřejmě vůlí, její bouřlivou tísní, jejím překotným varem. Jednak v zemích a duších románsko-latinských, v nichž ritus a kult, tato společensky zhmotnělá stránka náboženství, měla vždycky větší význam než u národů severních, v národech a v duších spíše smyslných než hloubavých jeví se snaha, nahraditi mrtvý kult náboženský kultem umění a přenésti na něj tutéž úctu, opravdovost, nesmlouvavou přísnost, asketickou rozhodnost,

které druhdy přinášeli církevničtí věřící svému ritu a svému kultu. To jest s našeho hlediska smysl díla Flaubertova ve Francii nebo Swinburnova v Anglii; Flauberta a Swinburnea, obou duchů v praksi životní atheistických, ale obou srdcí exaltovaných a smyslně obrazivých, kterým umění nahražovalo úplně církev, z níž vpravdě byli vyšli: v jeho jméně kodifikovali své přesvědčení v estetická dogmata, jeho jménem blahoslavili jedny a anathematisovali jiné. Dobře praví v tomto smyslu o Flaubertovi jeho moderní žák a vykladač, Louis Bertrand: „Flaubert zahájil umění, které jest v jakémsi smyslu náboženstvím těch, kdož ho nemají. Podávajíc integrálnou skutečnost, jest formou poznání, methodou, jak dojíti pravdy, ano dokonce i blaženého života...'"

VI.

Abys pochopil tuto novou tvorbu nábožensko-básnickou, její dramatickou povážlivost a její nebezpečí, její ráz po výtce tragický, jest nutno, abys položil si vedle ní tvorbu, řekl bych, klassickou, ethicky náboženskou a srovnal obojí. Prototypem tvorby klassicky náboženské jest mně, jak jsem již řekl, Pascal. Stojí mně svým tvůrčím činem na prahu moderní filosofie náboženské. Pascalovo pojetí víry jest nové, osobnostní, životné, ale přece ještě vázané, jak jest tomu právě u klassicismu. Víru pojal jako práci, povinnost, mravní napětí, tedy ryze ethicky. Náboženství v jeho pojetí přestává býti abstraktním úkolem theologie, který rozřeší se dříve či později jednou pro vždy dialektikou, a mění se v příkaz neutuchajícího mravního boje o růst duševní. „Ježíš skonávati bude až do konce světa: nespěme v této době." „Pracujme, abychom dobře my-

slili; toť princip mravnosti". Víra náboženská jest zde povinnost po výtce, povinnost, která nemá pohnutkou ani smyslových, ani rozumových důvodů vnějších, ani užitečnosti, ani autority, ani zvyku, ani módy, jen neporušitelnou bezzájmovost svého napětí. Takto, tímto ethickým idealismem víra ovládá život, vykupuje jej z časnosti a jejich nahodilostí, přeměňuje jej v hodnotu, k níž i Bůh sám má povinnost. Taková jest životní tvorba náboženská podle Pascala: nebezpečná, nejistá, dramatická — není pochyby; ale vedle moderních vzbouřenců přece ještě klidná a vázaná na hodnoty objektivné.

Oč bouřlivější a temnější jest sféra, v níž žijí a tvoří moderní básníci nebo filosofové nábožensky založení, Nietzsche, Dostojevský a mladší generace, Bonus na př. nebo Berďajev. Nietzscheovi člověk jest tvůrcem Boha, Bonusovi jeho spolupracovníkem. Berdajevu přímo unum necessarium života duchovního a sám bytostný předpoklad tvorby náboženské jest naprostá, absolutní svoboda lidské osobnosti. „Svoboda stojí výše štěstí, výše uspořádání života, výše světa, jest vzácnost bezmezná a před ničím nemůže se skloniti, poněvadž jediné nejvyšší jest absolutná svoboda." Jeho smrtelný nepřítel jest positivism, t. j. názor, „v němž určuje se lidskému snažení a životu konečná hranice a hranici té připisuje se životnost a životodárnost." Zavrhuje „jakékoli hranice lidskému snažení a životu, každou soustavu ohraničeného uspokojení a konečného vítězství." „Ve svobodě stýkáme se s jinými světy." Pro jeho náboženský názor jest rozhodné, abys pochopil nejprvé, že není „nic zapovězeného, že není nic vedlejšího ani zbytečného v ovoci se stromu poznání." Kde východiskem náboženské tvorby jest tato naprostá nespoutanost a původnost, tam ovšem poměr k Bohu bude jiný než byl

u Pascala. Bůh Berďajevův nejen že nebude Bůh msty, starozákonný Bůh žárlivec a žehravec, ale nebude to ani již Bůh Pascalův, Bůh, jejž překládal si autor „Myšlenek" asketicky v „zapomenutí světa a všeho", v „sebezapření úplné a tiché".

Vedle takovéhoto myslitele moderního působí Pascal ještě jakýmsi dojmem askése a odosobení.

Berďajevu jest náboženství nutné proto, že chce žíti věčně jako osobnost, sjednocený se světem svobodně a nikoliv otroctvím zákonů přírodních, a to jest možné jen v Kristu, který jest mu Láska sama a Svoboda sama, vykupitel osobnosti lidské ze všeobecnosti přírodního fatalismu, ze smrti,, „utvrditel jejího jsoucna ve věčnosti".

A soběstačnou úzkou duchovou asketičnost Pascalovu pochopíš teprve náležitě, uvědomíš-li si, s jak širokou velkodušností pojal proti němu Solovjev náboženskost jako princip, který musí pochopiti, obejmouti, zachovati a posvětiti i všecku hmotnost a tělovost. Ve „Třech přednáškách na pamět Dostojevského" praví výslovně: „Obmezíme-li působnost božství jen na mravní vědomí člověkovo, popíráme tím jeho plnost a jeho neobmezenost a nevěříme v Boha. Věříme-li skutečně v Boha jako v dobro, jež nezná mezí, musíme nutně uznati i objektivné vtělení Boha, t. j. jeho sjednocení s bytostí naší přirozenosti, nejen po duchu, nýbrž i po látce, a tím také s prvky vnějšího světa. To znamená však uznati, že příroda jest schopna pojmouti v sebe takové ztělesnění božství, a to znamená tedy věřiti ve vykoupení, posvěcení a zbožštění hmoty. Se skutečnou a dokonalou věrou v božství vrací se nám nejen víra v člověka, nýbrž i víra v přírodu."

Nyní není snad již pochyb o tom, oč jde nové tvorbě nábožensko-básnické a čím liší se od onoho útvaru, který lze nazvati moderním klassicismem náboženským a jehož typem jest mně Pascal.

Nestačí již povinnost a její vázanost, byť duchová — hledá se volnost a svoboda; nestačí otectví boží, zakládá se spolupracovnictví boží; nestačí mravně duchové uvědomění člověkovo, touží se po posvěcení a zbožštění hmoty všetělesné; nestačí sebezapření a zapomenutí světa, sní se o dobytí světa heroismem a jeho láskou; nestačí již mír a klid — hledá se radost, věčná radost věčného života individuálného a její věčné opojení.

VII.

Kdo četl pozorněji Nietzscheho a Dostojevského, ví, jak celé jejich dílo prostupuje kult radosti a opojení z ní: snaha, povznésti se svobodně nad princip pouhé užitkovosti, hospodárnosti, utilitářství vědeckého, touha po životním přebytku, po životné milosti, po životě z hluboka a volně nabíraném v hruď lidskou; ale ví také, že radosti dobírají se oba z nejstrašnějších dissonancí a tísní a že dobírají se jí jaksi všemu na vzdory, v položeních nejnesnadnějších a z položení nejobtížnějších.

Veliký čin Nietzscheův, jehož dosahu tuším docení až budoucí, jest, že proti Schopenhauerovi a uměleckým kvietistům napověděl, jak tragedie jest dílo životního opojení a životní radosti a že z ní nevyvěralo uklidnění a osvobození od vůle životní, nýbrž nové hlubší její rozdmychání. F i l o s o f i í t r a g i č n o s t i nazývám názor, který chápe tento paradox a operuje jím: jak pohled na životní utrpení neučí proti vší pravděpodobnosti popírati života a vůle

k němu, nýbrž přitakávati jim všemu navzdory. Kde tvorba klade se nad bolest i rozkoš, heroism nad příjemnost nebo nepříjemnost a nad užitkovost nebo neužitkovost, kde cílem není štěstí, nýbrž — právě dosažení cíle, aby mohl býti zítra zaměněn cílem jiným a vzdálenějším i nesnadnějším ještě, tam jest připravena půda pro názor náboženský, ale tam také stýká se umění s náboženstvím: obojímu jde o prožití života co nejintensivnější, obojí nebojí se ničeho více, než, že mohl by býti člověk oklamán a podveden o svůj úděl životní a tím o samu látku svého díla, o samu možnost a příležitost své tvorby. „Nechci svého štěstí, chci své dílo."

V tom jest tragedie uměním náboženským po výtce a nebude jí nikdy rozuměno filistry, kteří chtějí oblažovati člověka a nutí jej, aby dosahoval štěstí methodami zápornými: opatrností, s jakou se vyhne všemu utrpení a ovšem i všem svodům — k velkosti a heroismu. Kdykoli rozmáhá se utilitářství, jako dnes, vždycky klesá pochopení pro tragedii. „Nebuďte, dítky, heroické, buďte moudré", radí a nejen v „Monně Vanně" stařeckými, bezzubými ústy svým osobám a nepřímo svým čtenářům Maurice Maeterlinck, a pan Kerr, Berlíňan, mu tleská. Heroism zdá se mu dnes nemístný a zbytečný, ne-li přímo škodlivý; nepotřebujeme reků, nepotřebujeme dobyvatelů, zdá se jemu i panu Babovi, jinému Berlíňanu — ti nám jen překážejí: jest nám třeba prostých dělníků, civilisačních pracovníků, mechaniků upravujících co největší počet osvětných žárovek novinových . . .

All right! Ale na jedno zapomínají tito přičinliví Berlíňané, kteří svým způsobem a ve svém stylu chtějí býti konečně také právi životu: na to, že pracovníku brzy došla by látka, kdyby mu nepředcházel

čin tvůrcův, který jest vždycky zkušenost nejosobnější a nejriskantnější a jehož režie platí se — vlastní koží; čin, který se prací civilisační jen rozměňuje a zužívá.

Umění a náboženství mají opravdu jednoho společného nepřítele: tvora, jemuž Hello říká l'homme médiocre a Nietzsche Bildungsphilister; člověka, jenž věří ve vědu a v její způsobilost, předvídati skutečnost, a který zařizuje se podle toho, užívaje jí jako věštkyně bouřek a krupobití; muže tedy, který nikdy nežije skutečně ve vlastní osobě, nýbrž z druhé ruky, stínem: pozorováním, dohady, logickou dedukcí, soudem, nikdy ne vlastní zkušeností; opatrníka a rozšafníka, který se vědou a civilisací pojišťuje proti životu a jeho nevyzpytnosti, jenž jimi ušetřuje se zkušeností; fanatika matematického a statistického, který každé quale převádí si a překládá si v quantum a odosobňuje si všecko osobní; a tedy konec konců životního a kulturního příživníka a ne dělníka, ne výrobce, ne tvůrce — neboť mezi těmito třemi jest hluboké vnitřní spříznění a konečné sjednocení.

VIII.

Avšak kromě tohoto poměru, kterým jsem se právě obíral, kdy poesie a umění přebírá více méně funkci náboženskou a tvoří alespoň zárodky příštích pojetí a symbolů náboženských, jest možný ještě mezi poesií a náboženstvím vztah jiný: totiž ten, že poesie opírá se v jakémsi smyslu o náboženství jako o hotový útvar životní a kulturní, vtělený v určitou společnost národní a státní; že s ním ať přímo, ať nepřímo počítá jako s konstantou.

Všecka tvorba duchová, vědecká i básnická, děje se velmi nesnadno, není-li přímo znemožněna, v době úplného rozkolísání všech poměrův a úplného uvolnění všech svazků kulturně životních a kulturně společenských, v době praktického bezvládí, rozvratu a zmatku duší, kdy nestojí nic pevně; tvorba umělecká i vědecká jsou v tom smyslu činnost theoretická, že předpokládají uspořádání alespoň nejzákladnějších otázek životných: „primum vivere, deinde philosophari". Poesie zvláště jako umění družnosti lidské, jako umění, toužící láskou uvazovati co nejvíce duší mezi sebou, sjednocovati entusiasmem co nejvíce bytostí, předpokládá jakési základní konvence společenské a předem nejdůležitější z nich, konvenci národně-náboženskou. Ona jest právě ohniskem, v němž mohou sejíti se básník a čtenář a v němž mohou si rozuměti; zárodek abecedy, kterou může a musí v celou orchestraci dorozumívacích a jednotících prostředků vyvinouti a vytříbiti umělectvůrce. A umělec nebo básník sebe revolučněji naladěný musí vycházeti z jakéhosi společného předpokladu, z jakéhosi nesporného pevného bodu, na nějž chce působiti — jinak byla by snaha jeho illusorní a ztracená předem.

Umění a poesie chtějí stvořiti člověku nové vyšší skutečnosti, nové vyšší jistoty životní, ale to předpokládá, že jsou zabezpečeny duchové skutečnosti základní. A hodnota náboženství a zvláště ovšem náboženství národního jest v tom, že vyjímá několik posledních nejvšeobecnějších a nejzákladnějších představ, pojmů, citů, soudů z všeobecného pochybovačství, ze skepse, změny, diskusse, pohybu a hypostasuje je v nejvyšší kriteria, v neproměnlivé symboly a tím v něco, co pevně trvá a stojí jako střed a osa ve všeobecném víření a kolotání. Národní

náboženství klade v pevnou životní osu jeden nebo dva veliké soudy kulturně-životní jako bezesporné statky a hodnoty, stejně bezesporné a jasné jako krev a pleť každého příslušníka národního, a tím umožňuje básníku, aby nalezl a odvodil si míru všech věcí lidských.

Jakým dobrodiním jest národní náboženství pro básníka-tvůrce, pochopíš nejlépe na příkladě dvou největších moderních tvůrců dramatických v románové formě, na Balzacovi a Dostojevském. Jaký šílený, horečný život až fantomatický mohli rozvířiti tito dva básníci na obvodě, kdyžtě měli neproměnný pevný střed v národním náboženství a jeho několika axiomatech! Jen tím, že měli k čemu vztáhnouti tento rej, že měli pro jeho odstředivost střed, mohli vyvolati tento úžasný pohyb: jinak musili by se na něm roztříštiti, utonouti v jeho vírném překotném chaosu!

Balzacovi jest katolicism národním náboženstvím, z něho odvozuje poslední svá kriteria společensko-politická: svůj royalism, kontinuitu rodiny národní a nedotknutelnost krále jako otce této národní rodiny. Není mu státu a života státního bez moci, která se nediskutuje, bez ústřední osoby královy. Ústy vévody Chaulieu mluví romanopisec: „Uříznuvši hlavu Ludvíku XVI., Revoluce uřízla hlavu všem otcům. Jsem z malého počtu těch, kdož chtějí odporovati tomu, co nazývá se lid, v jeho zájmu dobře pochopeném. Nejde již o práva feudální, jak se říká hlupcům, ani o šlechtictví. Jde o stát, jde o život Francie. Každá země, která nemá základu v moci otecké, nemá zabezpečené existence. Odtud počíná se žebřík zodpovědnosti a podřízenost, která stoupá až ke králům. Král, toť jsme my všichni. Zemříti za krále, toť zemříti za sebe, za svou rodinu, která nezemře jako nezemře království."

A podivně dotkne se tě, čteš-li v Dostojevského „Denníku spisovatelově" věty, které jsou přímo pendantem a folií k tomuto Balzacovi.

„Car jest našemu lidu otcem a lid chová se k němu jako dítě. V tom jest obsažena myšlenka neobyčejně hluboká, původní. Car není lidu vnější mocí, není mocí nějakého vítěze, nýbrž jest mocí všenárodní, všesjednocující, po níž lid sám touží, kterou ve svém srdci vypěstoval, pro niž se chvěl, neboť jen od ní očekával svůj východ z Egypta."

I Dostojevský má své poslední jistoty, svou míru, jakou měří člověka, z národního náboženství, v němž jsou mimo diskussi, a z něhož se v pokoře přijímají: jsou jimi ruský pravoslavný člověk, ruský Kristus, ruská theokracie jako ideální uspořádání a úprava národní společnosti lidské — totožnost a splynutí moci světské s mocí duchovní v lásce křesťanské a pro služby lásky křesťanské.

Jen v těchto případech, kdy má básník oporu a míru všech věcí v národním náboženství, jest možnost nejvyššího pathosu básnického: jeho jedinečná tvorba přechází tu přímo v majetek národní, mezi tvůrcem a čtenářem jest společné medium, totožnost výrazu a symboliky duchovní; čtenář domýšlí-dotváří správně básníka-tvůrce: vycházejí oba ze stejných principů, mají stejná poslední kriteria života i smrti. A zde jest také možno, vyvinouti nejvyšší plastiku životní, poněvadž o smyslu životním není konec konců nejistot a sporů; zde básník-tvůrce může soustřediti se úplně na to, aby objal život v jeho jedinečnostech, v celé jejich šíři, v celém jich bezměrném kypivém bohatství. Úkol badati, zvídati, hloubati ve smyslu diskussí a debat reformně-politických jest omezen ve prospěch úkolu lásky: vyvolávati a tvořiti v lásce životné a jejím opojení.

IX.

Náboženské vědomí a ještě více náboženská tvorba jest princip života vniterného a duchového, touha po dokonalosti, touha a síla, žíti v duchu a v pravdě. V nitru jednotlivcově, v jeho svědomí zažehuje se plamen lásky a životní tvorby náboženské; odtud povznáší duši zanícenou náboženskou tvorbou nad jevové zákony empirické a historické, které ji ujařmovaly a poutaly; zde zakládá si říši svobody a síly nepřemožitelné a odtud vylévá se posléze ve vnější svět, v život národní a společenský, který touží přeměniti, přetvořiti k svému podobenství a obrazu: odtud, z tohoto ohniska září, sálá, myslí, chce, jedná, přetvořuje a vytváří.

Náboženské vědomí vzniká v nitru jednotlivcově, zdokonaluje je a vytváří je v orgán nejintensivnějšího života, který slévá ve svém žáru všecky síly duševní. V tomto smyslu jest správné, hovoří-li se o mystice jako o podstatném a snad dokonce i základním živlu náboženském; opravdu, každý intensivní život náboženský blíží se alespoň mysticismu, a v mysticismu obrozovala se a obrodila se nejednou náboženství, ohrožená scholastikou a jejím sprahlým formalismem. Ale mystika není kvietism, mystika není nečinná kontemplace; pravá mystika byla vždycky činná: vybojovala si Boha předem a mimochodem i svět... Bossuet k boji proti Fénelonovi a naukám Mme de Guyon posiloval se četbou mystiků pravých; a činný mysticism nalezneš u pramene skoro všech velkých hnutí nábožensky i společensky obrodných.

Náboženské vědomí, opakuji, vzniká tedy v nitru jednotlivcově a opírá se o ně a bude se stále o ně opírati; avšak zároveň, přirozeně, touží sděliti se, uskutečniti se ve světě vnějším a hledá a nalézá ihned

prostředky, jak působiti v život hromadný, národně-společenský a jak vtěliti se v něj. Rozum, logika, čin, praktika, družnost společenská a její orgány a instituce — to všecko jsou mu prostředky vhodné, aby jimi zakládalo to, co pokládá za říši boží na zemi. Takový jest původ dogmat a ritů, těchto obou tak sporných pojmů náboženské filosofie, o nichž tvrdívá se často, že není bez nich náboženství. Nevím, je-li to správné; jisto jest jen, že není bez nich církví. Prostá pravda jest, že křesťanství při dobré vůli obešlo by se bez dogmat a ritů. „Modlete se v duchu a v pravdě", pravil Kristus; a jindy: „Buďte dokonalí jako otec váš v nebesích dokonalý jest" — to všecko čelí ritům a dogmatům, pokud strhovaly by nábožensko v materiálnost, poutaly ji a věznily ji ve formulích a zotročovaly ji v routinu.

Historicky ovšem v křesťanství vyvinuly se i dogmata i rity, a jest otázka, jak jim rozuměti jako funkcím života náboženského a jaký smysl mohou míti pro umění a tvorbu uměleckou.

Do nedávna pojímalo se dogma poznatkově; hledělo se na ně jako na zastaralou a překonanou poučku vědeckou, která chtěla logickým jazykem a logickými důvody dokazovati něco naukového. Ale stanovisko toto jest úplně pochybené: dogma nemá a nemělo nikdy účelu naukového a nemohou dotknouti se ho proto objevy vědy o původu věcí. Ráz dogmatu byl vždycky symbolický a praktický: jest jen rozumová stopa a hmotné znamení vůle náboženské, činu náboženského, který tudy prošel na svém tažení a výboji. Dokazovati něco rozumově nebo formulovati něco rozumově není a nebylo nikdy účelem dogmatu; naopak: účel jeho byl vždycky naukově negativný — chtěly se jím vždycky vymeziti jen směry, v nich leží tajemství, jež unikají rozumové-

mu přezvědu. Jako formule má dogma význam prakticky-sociální: zhmotňuje vnitřní život a sdružuje všecky, kdo prožili určitý vnitřní děj nebo akt náboženské víry, kdož prošli zejména určitou její krisí.

A obdobně ritus jest společenské osvědčení víry, znamení jednoty: v něm obcují jednotlivci s jednotlivci a jednotlivci s církví. Náboženství křesťanské vychází z tohoto pojetí ritu: nikdo neviděl Boha, ale obcují-li věřící v lásce vespolek, Bůh jest mezi nimi, Bůh stává se jim skutečností a přítomností. Bůh jest láska a láska jest sjednocení; proto sjednocení obce věřících ritem jest funkcí náboženskou. Náboženské vědomí přirozeně touží, sjednotiti všecky duše: entusiasm jest život, jímž žije, a entusiasm toť oheň, jenž chce býti přenesen na největší počet srdcí — oheň, jenž přesvědčuje tím, že se sděluje a že zažehuje; a entusiasm obecnosti naopak zase odrazem stupňuje a zmocňuje vnitřní subjektivné vědomí náboženské, z něhož původně vyplynul.

Odtud snaha náboženského ducha, aby sjednotil ve svém entusiasmu životném a svým entusiasmem životným největší počet duší, aby nejen ovládl přítomnost a budoucnost, nýbrž zachoval i minulost a sjednotil ji nějak s nimi; a proto udržuje nebo obnovuje někdy i formy zcela historické, neaktuálné již, přes než již život přešel a jež jsou již jen jeho stopami: sjednocuje se jimi s dušemi věřících dávno mrtvých, jichž byly kdysi výrazem bolestně živým.

A tímto kultem entusiasmu společenského a vůle k němu sbližuje se zase náboženství s uměním a s poesií, a náboženství může jim v tom býti někdy i oporou nebo vzorem. Umění a poesie zvláště jest nejen tvorba z lásky, z její žhoucí intensity, nýbrž přímo t v o r b a l á s k y, největšího množství životní družnosti; umění a poesie kultivují lásku jako největší množi-

telku vztahů mezi lidmi a tím stupňovatelku prostředků výrazových: ona jest tkalcem nejbohatší tkáně duchově, v niž zapřádá život.

V tomto smyslu dal se poučiti katolickým ritem na př. Paul Claudel, dramatik tvořící z lyrického varu a překypění: jemu ritus dal příklad formy a formy nejsrozumitelnější a nejjasnější duším věřícím. Ale Claudel není sám, kdo pochopil ritus jako nejdůraznější a nejnaléhavější formu družnosti a sdílnosti a tím jako zdroj jedinečného pathosu. Jakou řadu výrazových účinů poskytla na př. Baudelairovi katolická ritualistika, třebas jen v „Litaniích k Satanu", kde ovšem slouží náboženské revoltě. A není možno vyčísti ani všecky představitele moderní visionářské lyriky hromadně patetické — jsou mezi nimi i Nietzsche i Slowacki, Mickiewicz i Dehmel, Verhaeren i Whitman — kteří opřeli se ve své tvorbě básnické o formy a formule náboženské vůle k entusiasmu a k vládě nad dušemi.

X.

Karakteristické pro moderní filosofii náboženskou jest, že počíná patrněji a patrněji cítiti náboženskost jako cosi, v čem vůle životní a zvláště vůle tvůrčí jest středem, temným i ohnivým zároveň; jako touhu i potřebu, sen i nutnost, uskutečniti plně a beze zlomků svůj životný nebo tvůrčí čin.

Přihlédneš-li blíže, vidíš, že tyto moderní koncepce náboženské jsou rozštěpeny v pojetí pragmatická a v pojetí tragicko-heroická. A opravdu, poměr k božství jest a bude vždycky podstatně dvojího protivného rázu, a protichůdnost ta nalézá a nalezne vždycky svůj odraz a výraz i ve filosofii náboženské: chudí a slabí potřebují a budou potřebovati božství

vždycky jako opory a posily, jako něčeho, co sílí a sjednocuje a dává ti teprve plnou vládu nad tvou duší, vybavujíc z ní všecky latentní schopnosti a vlohy a přeměňujíc sny, touhy, možnosti ve skutečnosti a činy; a silní a mocní „potřebují" a budou „potřebovati" ho ve smyslu zcela jiném, opačném, jako svého doplňku z pocitu agonálného, jako druha nebo soupeře a vždycky jako spolupracovníka v nejvyšším smyslu slova — v obojím případě jest nutností, třebas jevilo se chudým a slabým v druhém případě luxem.

Abych se však netříštil: na náboženských projevech počíná se dnes cítiti již a chápati již tento temný spodní proud živototvorný o nejrůznějších formách a odstínech; rozumí se již poněkud, že tato vůle živototvorná jest prius a intellekt i cit že jsou jen jejími nástroji, jichž užívá ke své realisaci; počíná se chápati již, že božství není objektivná konstanta, nýbrž výraz znova a znova vytvářený a že všecky formy nebudou nikdy nic víc než výrazy historicky ztuhlé a společensky více méně orientačně potřebné.

A zde jest rozhodný bod, v němž stýká se moderní náboženství s moderní poesií. Nová poesie orientována jest také cele k vůli živototvorné: touží po tom, aby jí a v ní byl ozdraven, obrozen, zcelen člověk; aby jí ovládl úplně svou duši a dobyl z ní všech jejích možností, v něž ztratil již víru; touží dáti člověku nové vyšší jistoty než jsou pseudoskutečnosti odmocněného stínového života, žitého v logických abstrakcích. A vznikly-li moderní filosofie, jež kriterion pravdy nekladou v konformitu logickou, v souhlas mezi věcí a intellektem, odpovídá jim moderní poesie obdobně prohloubením děje tvůrčího: ne forma ve smyslu myšlenkového kadlubu a logického schematu, nýbrž výraz a bohatství jeho drama-

tického napětí cítí se zde dnes jako rozhodující. Hledá-li se dnes v náboženskosti poslední sesílení kořenů lidské osobnosti, radost opojení životního, sympatie všelidská a všetělesná, říše milosti, radosti, svobody nad říší přírodní nutnosti a smrti, síla, která zachovala by jednotlivci jedinečnost i v hromadách největších a zachránila jej z obecné nivellace a opatřila mu samotu i v davech — o totéž usiluje moderní poesie ve své oblasti a svými prostředky.

Proto jest také ráz dnešních konversí zcela různý od rázu konversí z let osmdesátých a devadesátých minulého století. Nejde nikterak dnes o „umdlené duše" garborgovské, které, unavené a zmalátnělé životem a trosečnice rozumové, nervové i mravní, hledaly dřímotného, otupujícího klidu a zapomenutí v positivném náboženství a v církvích; naopak: jde dnes o básníky, kteří jako Paul Claudel v tvůrčí mužnosti a mohoucnosti touží po posilnění své vůle k akci co nejširší a chtějí získati od nejpositivnějšího a nejsociálnějšího náboženství jako je katolicism tajemství vlády nad dušemi, nebo o básníky typu Francis Jammesova, již od sprostných srdcí věřících učí se sladké, pokorné moudrosti a radosti z životných a přírodních jevů zdánlivě nejmenších a nejnepatrnějších.

Konvertité z let osmdesátých a devadesátých minulého věku, Verlaine, Coppée, Huysmans, byli do značné míry sensualisté a impressionisté, lidé nervoví a náladoví, kteří hledali v katolicismu buď nové sensace posud nepoznané nebo narkotikum pro marný odboj svých zmučených srdcí; byli buď labužničtí rozkošníci a zvídaví smysloví experimentátoři nebo přesycení misanthropové nebo obojí zároveň; pokud jsou vyznavači mystiky, jest to mystika nepravá: smyslově estétická a kvietistická. Hledají-li dnes konvertité v

církvi jistotu a pokoj, jest to právě něco zcela jiného než dřímotně narkotický klid konvertitů z let osmdesátých a devadesátých: jest to jistota tvůrčí a pokoj radostně živý.

Třebas není možné, všecky tehdejší konverse — na příklad hned konversi Huysmansovu — odsuzovati jako úplně estétské, jsou dnešní konverse přece zcela patrně jadrnější a náboženštější a tím i s našeho stanoviska, které není dogmatické, zdravější.

XI.

Vyvodím z toho, co jsem zde řekl o poměru umění a náboženství, přímý požadavek na poesii, aby byla náboženská?

Nic není mně vzdálenější, než předpisovati básníkům cokoliv a nejméně již programovost náboženskou; to bylo by zvraceti na ruby mou myšlenku a upadati v racionalism nehoráznější než ten, kterému toužíme se vyhnouti. Básníkům přímo možno říci jediné, jako ostatně všem lidem: buďte upřímní do krajnosti a nevylhávejte nic tam, kde nic necítíte. Nemyslíte-li nábožensky, netvoříte-li nábožensky-životně, nevyslovujte ani jediné písmeny z těchto slov, jinak množili byste náboženskou mrtvolnost, a té beztak jest tolik, že zahnila od ní nejen země, ale i samo nebe. I s náboženského stanoviska a právě z něho upřímný bezbožec má mnohem větší cenu než šarlatán mysticismu, vylhávající inspiraci, které nemá, líčící entusiasm, jenž jím nevlá a z něho netryská; těchto lidí právě třeba jest varovati se jako jediných škůdců pravé kultury náboženské: zdržují — a tím jediné možno jest škoditi v oblasti náboženské; nevěřím totiž slovu Lessingovu, že netřeba míti na spěch, poněvadž máme před sebou celou věčnost — naopak: nikdo ne-

má méně času nazbyt, než kdo chce míti před sebou věčnost. A bezbožectví jako všichni vnější nepřátelé silné náboženskosti jen prospívá: není-li i novou zakuklenou formou náboženskosti, jako často bývá, je-li i pouze negativné, nutí alespoň jako překážka vyvinouti všecky síly entusiasmu a lásky a tím spolupracuje nepřímo na životní tvorbě náboženské.

Avšak není-li možno říci nic básníkům o jejich inspiraci, poněvadž neurčují si její ráz a nevolí si její druh, jest možno přece říci něco o poesii nenáboženské a náboženské a o vzájemném jejich poměru. Není mně nejmenší pochyby o tom, že poesie ve svých středních polohách může se velmi dobře obejíti beze vší náboženskosti, jako jest opravdu možné dobré a zdravé umění beze vší duchové dramatičnosti, umění, jež opíjí se chvílí a tone cele v jejím vteřinovém prchavém kouzle. Zajde-li na příklad básník do lesů nebo na louky prožít zde slunný den ve hrách s milenkou, s ženou, s dítětem, opíjí-li se tu varem své zmlazené krve, splývá-li panteisticky s přírodou a vysloví-li pak adaekvatně tyto smyslové impulsy, zachytí-li tuto lehkou pěnu, životní duhou hrající — čeho více možno žádati od něho? Dosti učinil a dal dosti: stvořil takto po případě dokonalé teplé lyrické básně šťastné pohody a měkké smyslné něhy, a můžeš mu býti za ně upřímně vděčný. Ale chci-li určiti místo jeho v duchové hierarchii, jest mně přiznati, že jest spíše požívač a rozkošník než tvůrce, poněvadž tvorby není bez nebezpečí a zápasů o nejvyšší.

Je-li údělem poesie — a já soudím, že jest — dáti pocítiti ti, co jest to býti člověkem v plném smyslu a dosahu tohoto závažného slova, tajemstvím obtíženého, neobejde se bez náboženského cítění a hlavně

ne bez náboženské tvorby, kteráž jest duchová dramatičnost a tragičnost po výtce. Je-li kouzlo tvorby básnické v zápase a jeho nebezpečích, jest nejvyšší a nejvznešenější tam, kde bojuje boj Jakubův s andělem: „a nepustím tě, leč mně požehnáš". Jsou jedinečné kontrastné akordy lásky a hrůzy, odboje a víry, pokory a vzdoru, které zmítají jen hrudí člověka náboženského a jimž rovných nebo podobných nenalezneš nikde již jinde: vysloviti je jest tolik jako rozšířiti hranice výrazu i obsahu lidského, překlenouti protivné póly, vztýčiti majákové typy na temných pobřežích Ultimae Thulae.

Při tom nesmí však poesie opustiti svou oblast a odhoditi své prostředky a nástroje; jako Antaeus jest silná a nepřemožitelná jen tehdy, dotýká-li se rodné půdy svýma nohama. Přáti si poesie náboženské, není tedy přání, aby poesie parafrasovala stará dogmata nebo popisovala rity, opájela se kadidlem, zpěvem chrámovým, hudbou varhan, ministrantila nebo kostelničila při obřadech církevních — to všecko jest mně náboženskost stejně mrtvolná jako mrtvolná poetičnost. Chci-li i od poesie tvorbu životně náboženskou, chci, aby byla nejprve celou a dokonalou poesií s celým naivně sladkým smyslem skutečnostným, v němž nemůže jí nahraditi náboženství, jako ona nemůže nahraditi jeho v jeho vlastní oblasti duchovně mravní. A právě od poesie náboženské budu žádati, aby jejím ústředním nervem byla tělesnost, jež touží býti posvěcena, a svoboda, která doufá býti zbožštěna v lásku.

Konečný poměr mezi náboženstvím a uměním vidím tedy v tom: soutěž a spolupráce v úplné volnosti a při úplné samostatnosti; různost cest a metod při výbojnosti stejně vroucí. Toužím-li po znáboženštění poesie, chci tím její sesílení a ne její porobu;

a zejména nechci, aby utonula v náboženství a nejméně již v některém positivném náboženství historickém; nechci tím tedy ani askese, ani mnišství, ani návratu do středověkých katedrál, nýbrž kult dramatických sil životných i vesmírných, opravdovou tvorbu v celém smyslu slova.

Česká Kultura

Kritický list umělecký a vědecký. Redigují univ. prof. dr. Zdeněk Nejedlý a dr. F. X. Šalda.

„Česká Kultura“ zaujímá v řadě studií, statí, referátů a poznámek z per odborných nezávislé, kriticky zdůvodněné stanovisko ke všem současným otázkám a zjevům kulturně-filosofickým, náboženským, estetickým, historickým, literárním, hudebním, divadelním i výtvarně kritickým, dbajíc vždy jednotící syntesy v tvorbě duchové.

Do I. ročníku přispěli a přispějí: Frant. Bartoš, Josef Bartoš, Edvard Beneš, Vojtěch Birnbaum, Michal z Boharyně, Sigismund Bouška, Karel Guth, Vladimír Helfert, Oldřich Hujer, Frant. Chudoba, Fr. Kaláč, Otto Klein, Ot. Kubišta, Rudolf Malý, Otokar Marvánek, Zdeněk Nejedlý, Arne Novák, Vojta Novák, F. Peroutka, Rudolf Stockar, Růžena Svobodová, Antonín Sova, André Suarès, F. X. Šalda, Otokar Šímek, Richard Weiner, Zdeněk Záhoř a j.

Ročně předplácí se 8 K, půlletně 4 K i s poštovným.
Administrace: Praha, Václavské nám., „Hvězda“.

SNAHA

ČTRNÁCTIDENNÍ LIST MLADÉ GENERACE SVOBODOMYSLNÉ

pracuje pro povznesení politického vzdělání, kritisuje a vysvětluje všechny zjevy českého i cizího života politického, hospodářského, sociálního a kulturního. Řídí VLADIMÍR FRUMAR s redakčním kruhem. SNAHA vychází 1. a 15. dne v měsíci a stojí ročně K 4·—, jednotlivá čísla po 20 haléřích. SNAHU lze dostati u všech knihkupců nebo v admin. v Praze-II., Marianská ul. 3, II. p.

ČESKÁ REVUE

Měsíčník Národní strany svobodomyslné věnovaný veřejným otázkám * Vydavatel a odpovědný redaktor Dr. Zd. V. Tobolka

Vychází vždy 1. pátek v měsíci v seš. nejméně 4archových. **Před**platné i s poštovným činí za rok K 10·—, na půl léta K 5·—. Při **do**platném přirážka 10 hal. za každý měsíc. Jednotlivý sešit České Revue stojí K 1·—. Administrace a expedice České Revue jest v Praze-II., Marianská ul. číslo 3.

V KNIHOVNĚ SNAHY

dosud vyšlo:

Svazek I.

Prof. dr. JAROSLAV KALLAB:

POLITIKA VĚDOU A UMĚNÍM.

Cena 80 hal.

Svazek II.

Dr. KAREL KRAMÁŘ:

ČESKÉ STÁTNÍ PRÁVO.

II. vydání.

Cena 1 K.

Obdržíte u všech knihkupců, hlavně v nakladatelství Emila Šolce, spol. s r. o. v Karlíně.

Newark,
Los Angeles,
North Van
PR

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
701 SA3U C001
UmelŒnil a nalbozlŒenstvil /
3 0112 091242054